



HAL
open science

Erich von Stroheim, mythe et réalité

Fanny Lignon

► **To cite this version:**

Fanny Lignon. Erich von Stroheim, mythe et réalité. Vienne et Berlin à Hollywood, PUF, p. 125 à 145, 2006. hal-00424753

HAL Id: hal-00424753

<https://hal.science/hal-00424753v1>

Submitted on 5 Jul 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Fanny Lignon

Maître de conférences

Etudes cinématographiques et audiovisuelles

Université Lyon 1

Laboratoire ARIAS (CNRS / Paris 3 / ENS)

E-mail : fanny.lignon@univ-lyon1.fr

Publications : <http://hal.archives-ouvertes.fr/aut/Fanny+Lignon/>

LIGNON Fanny, « Erich von Stroheim, mythe et réalité », *Vienne et Berlin à Hollywood*, Cerisuelo M. dir., éd. PUF, Paris, 2006, p. 125 à 145.

ERICH VON STROHEIM

MYTHE ET REALITE

Erich von Stroheim est une des plus fameuses figures germaniques d'Hollywood. Autrichien de naissance, il ne s'engage dans une carrière artistique que quelques années après son arrivée aux Etats-Unis. Il tente tout d'abord de devenir auteur dramatique, puis se tourne vers le cinéma et fait en 1915 des débuts forts modestes à Hollywood. Ses compétences de comédien ainsi que d'assistant sont progressivement reconnues et de plus en plus appréciées. En 1919, il réalise son premier film : *Blind Husbands*. Il en est l'acteur principal, le scénariste et le metteur en scène. Le succès est immédiat. Suivront ensuite huit autres oeuvres, tournées avec des fortunes diverses, mais toutes d'une indéniable puissance : *The Devil's Passkey* (1920), *Foolish Wives* (1921), *Merry-Go-Round* (1922), *Greed* (1924), *The Merry Widow* (1925), *The Wedding March* (1926), *Queen Kelly* (1928), *Walking Down Broadway* (1932). Les conflits qui opposent systématiquement Stroheim à ses producteurs aboutissent finalement à sa mise à l'écart. L'avènement du cinéma parlant leur fournit une excellente occasion de se débarrasser d'un réalisateur dispendieux et indocile. On ne sollicitera plus désormais son concours que pour jouer dans les films des autres. Mais personne n'a oublié sa prestation dans *La Grande illusion* et dans *Sunset Boulevard*. Stroheim cependant ne cessera jamais d'écrire des scénarios et gardera jusqu'à son dernier souffle l'espoir de redevenir metteur en scène.

Un dénominateur commun évident relie les films qu'il a réalisés. Ils proposent tous aux Américains des images du vieux monde. *Blind Husbands* et *Merry-Go-Round* se passent en Autriche, *The Devil's Passkey* à Paris, *Foolish Wives* à Monte Carlo. Les principautés imaginaires où se déroulent *The Merry Widow* et *Queen Kelly* sont assurément européennes. Et si *Greed* se déroule aux Etats-Unis, les acteurs du drame sont pratiquement tous des immigrants de fraîche date. Dans ses films précédents, Stroheim avait jugé nécessaire d'attribuer la nationalité américaine à quelques-uns de ses personnages. C'est ainsi qu'interviennent Robert et Margaret Armstrong dans *Blind Husbands*, Grace Goodwright, Warren Goodwright et Rex Strong dans *The Devil's Passkey*, Andrew et Helen Hughes dans *Foolish Wives*. Dans tous les autres cas, à l'exception de *Walking Down Broadway*, Stroheim met en scène des Européens en Europe.

Stroheim a trouvé un filon, l'Europe, et un créneau, les Américains. Il va déployer toute son énergie créatrice pour que ceux-ci s'intéressent à celle-là. Il va proposer le vieux monde et son passé à une Amérique tournée vers l'avenir. La démarche est complexe et originale. Elle va l'amener à présenter un monde pittoresque et corrompu que les spectateurs aimeront retrouver mais qu'ils estimeront avoir eu raison de quitter. Il va en somme leur offrir la possibilité de réécrire leur histoire personnelle. Le programme est ambitieux et dénote une grande lucidité d'esprit.

Mais les films de Stroheim sont-ils des films européens ? Cela ne fait aucun doute a priori, compte tenu des éléments que nous avons rappelés. On peut cependant se demander si l'accumulation des signes et leur trop forte visibilité n'est pas une sorte de leurre imaginé par Stroheim pour développer en toute impunité un discours différent. Comment aurait-il pu, sans ce subterfuge, aborder, dans l'Amérique des années 1920, des sujets comme l'adultère, le désir et la perversion ? L'Europe de Stroheim apparaît comme un prétexte qui lui permet de se livrer à une critique acerbe et ironique des mœurs de son pays d'accueil. Les matériaux dont il se délecte sont certes européens mais le sens qu'il leur donne est résolument américain. Et de fait, son oeuvre s'adresse aux Américains et leur parle d'eux-mêmes. Difficile dans ces conditions de lui attribuer la double nationalité, puisqu'elle procède d'une fusion.

La même question se pose pour l'homme de cinéma. Stroheim apparaît européen, mais trop ostensiblement. Aujourd'hui encore, pour le grand public, il est l'officier allemand. Après s'être fait connaître en jouant les *Dirty Huns* des films de propagande, il a interprété des militaires de plus haut rang, dans ses films et dans ceux des autres. Son personnage est à ce point marqué que toutes ses créations s'en ressentent, qu'il incarne un médecin (*Le Signal rouge*), un professeur d'anglais (*Les Disparus de Saint-Agil*) ou un général chinois (*Les Pirates du rail*). Comme si la germanité était quelque chose d'inéluctable, comme si elle se résumait à quelques principes caricaturaux. On retrouve ces mêmes éléments, plus quelques autres, dans ce qui fut la vie quotidienne du cinéaste et de l'homme. Rien n'était laissé au hasard qui aurait pu faire oublier ses origines. Cet excès de germanité se serait expliqué très naturellement s'il avait été en accord avec la réalité intime du personnage. Or, tel n'était pas le cas. Stroheim a certes utilisé pour se construire des matériaux européens, mais il les a sélectionnés à sa manière et assemblés à l'intention des Américains. A leurs yeux, il était authentique. Une transmutation digne d'un alchimiste et qui ne pouvait réussir qu'aux Etats-Unis et dans les laboratoires d'Hollywood. Il ressort de ces observations que Stroheim a employé pour sa propre fabrication la même méthode que pour la conception de ses films. Il avait cependant entrepris de se transformer bien avant d'avoir découvert ce que le cinéma pouvait lui apporter. Pour son cas donc, connaître l'homme est primordial et permet de comprendre l'oeuvre.

Stroheim a consacré sa vie à celle de son mythe. Tous ses films, tous ses écrits, toutes ses déclarations participent au grand oeuvre. Peter Noble¹, Thomas Quinn Curtiss², Bob Bergut³ établissent, peut-être inconsciemment, des biographies complices. Il faut attendre Denis Marion pour s'apercevoir que la réalité est fort éloignée du mythe. D'autres études ont suivi et suivent encore (Richard Koszarski⁴, Fanny Lignon⁵, Arthur Lennig⁶). Il convient aujourd'hui d'actualiser notre connaissance de Stroheim compte tenu des dernières découvertes.

¹ Peter Noble, *Hollywood Scapegoat, The Biography of Erich von Stroheim*, Londres, Fortune Press, 1950.

² Thomas Quinn Curtiss, *Erich von Stroheim*, Paris, France Empire, 1970.

³ Bob Bergut, *Eric von Stroheim*, Paris, le Terrain Vague, 1960.

⁴ Richard Koszarski, *The Man You Loved to Hate, Erich von Stroheim and Hollywood*, New York, Oxford University Press, 1983 et Richard Koszarski, *Von, The Life and Films of Erich von Stroheim*, New York, Limelight, 2001.

⁵ Fanny Lignon, *Erich von Stroheim, du Ghetto au Gotha*, Paris, L'Harmattan, 1998.

⁶ Arthur Lennig, *Stroheim*, Lexington, University Press of Kentucky, 2000.

Le mythe

Entre toutes les images de Stroheim, la postérité a élu celle du commandant von Rauffenstein dans *La Grande illusion*. Cette icône cinématographique de la germanité fait depuis 1937 partie du musée personnel de tout cinéophile. Imaginée par Charles Spaak et Jean Renoir, interprétée par Stroheim, elle résume et cristallise le mythe de celui qui lui a donné un corps et une âme. On peut sans risquer de se tromper établir la fiche d'identification de ce personnage de fiction :

Nationalité : allemande.

Profession : officier supérieur.

Filiation : ascendance aristocratique.

Religion : chrétienne.

Signe particulier : invalide de guerre.

Rauffenstein a eu la colonne vertébrale brisée. Il porte une minerve dont seule la mentonnière est visible. On devine pourtant l'armature métallique qui emprisonne son torse. Cette prothèse est peut-être l'accessoire le plus célèbre de toute l'histoire du cinéma. C'est Erich von Stroheim qui en a eu l'idée. Il aurait d'ailleurs pu en faire la pièce noble de son blason, tant cette minerve représente l'essentiel de son héros. Elle dit sa rigueur prussienne et ses malheurs militaires, elle dit sa noblesse et sa fierté de classe. Elle lui interdit de baisser la tête ou de courber l'échine. Plus encore, elle symbolise la mort annoncée de toute une classe sociale. Enfin, à un autre niveau, on peut y voir le drame de Stroheim, celui d'un réalisateur qui n'a plus le droit de mettre en scène.

A l'origine du mythe stroheimien, il y a Erich von Stroheim lui-même. La légende est ensuite relayée à différents niveaux qui interagissent les uns sur les autres.

« STROHEIM (Erich von). Pseudo de : Stroheim (Erich von Nordenwall). Né le 22 septembre 1885 à Vienne (Autriche). Fils d'Hans Stroheim, fonctionnaire, et de Mme, née von Nordenwall. Etudes : Université de Vienne, Ecole des Cadets de l'Académie Militaire à Neustadt (Autriche). Carr. : Lieutenant de Cavalerie, Journaliste. Emigre aux Etats-Unis... »⁷

Ce curriculum vitae, publié en 1956 dans le *Who's Who in France* est l'un des plus sobres que le cinéaste ait jamais livré. Son principal mérite est d'avoir été rédigé par Stroheim lui-même et imprimé sans remaniement ultérieur.

Dès que Stroheim a eu acquis une certaine notoriété cinématographique, d'innombrables articles lui ont été consacrés. Fait remarquable, les chroniqueurs ont porté autant d'intérêt à l'homme qu'à ses films. Il est vrai que Stroheim ne se faisait pas prier pour raconter sa vie. De là à le soupçonner de s'être servi des journalistes pour propager sa légende... Quoi qu'il en soit, une chose est sûre, tous ces articles se contredisent avec allégresse.

Trois ouvrages biographiques forts documentés en apparence ont été consacrés à Stroheim de son vivant. Cette abondance est en soi relativement exceptionnelle. Les trois auteurs ont commencé d'écrire après la guerre, alors qu'il n'était plus question de tourner des films muets et que la carrière de Stroheim metteur en scène était plus que compromise. Thomas Quinn Curtiss et Bob Bergut se sont longuement entretenus avec le cinéaste, Peter Noble a échangé avec lui une correspondance assidue. On aurait pu espérer de ces contacts directs des relations précises et concordantes. Mais une fois de plus, et bien qu'il n'y ait que trois auteurs, les contradictions rivalisent avec les incohérences.

⁷ Extrait du *Who's who in France*, 1955-1956, cité par Denis Marion dans son ouvrage *Stroheim*, coll. Etudes Cinématographiques, n°48-50, Paris, 1966, p.8.

Stroheim, lorsqu'on lui signalait des divergences flagrantes concernant son passé avait pour habitude d'accuser les journalistes. Il tempérerait leurs exagérations et donnait souvent des événements une version moins extravagante, sinon plus vraisemblable. Si l'on peut comme lui mettre en doute la crédibilité des gens de presse, il est moins légitime de suspecter les biographes. Ils ont choisi un sujet qui les intéressait et auquel ils vont consacrer du temps parce qu'ils ont envie de l'approfondir. Ils sont trois à n'avoir aucune raison de travestir la vérité, et encore moins de façons différentes. La conclusion qui s'impose est que les affabulations qu'ils rapportent ne peuvent émaner que de Stroheim lui-même. C'est d'ailleurs ce qui a attiré l'attention de Denis Marion : « Stroheim disait tantôt blanc, tantôt vert, tantôt rouge. Cela changeait continuellement. Alors je me suis dit qu'il y avait quelque chose d'anormal... Je ne savais pas quoi... Et qu'il fallait chercher. »⁸

Mais les inventions de Stroheim n'auraient eu qu'une portée limitée sans la médiation du cinéma qui les a amplifiées et concrétisées. Le phénomène est paradoxal. L'imaginaire est devenu réalité, le mensonge est devenu vérité, grâce à l'image et à la fiction. Il convient donc d'observer sous cet angle les neuf films réalisés par Stroheim afin de voir dans quelle mesure chacun d'eux a apporté sa contribution à l'édifice.

Le héros de *Blind Husbands*, le lieutenant Erich von Steuben (EvS...) impose la figure de l'officier libertin que Stroheim se flatte d'avoir été. Tout est fait pour que le spectateur puisse deviner que d'authentiques souvenirs de jeunesse sont à la base du film.

Le rôle joué par *The Devil's Passkey* est plus difficile à déterminer car le film faisait allusion aux tentatives théâtrales malheureuses de Stroheim. Lui-même n'apparaissait pas à l'écran, mais il était question d'un auteur débutant qui se faisait connaître sans que le succès de sa pièce ne doive rien à ses mérites ni à son talent. Redoutait-il quelque fâcheuse assimilation ? Quoi qu'il en soit, il a désavoué son film et celui-ci a disparu.

Le scénario de *Foolish Wives* est audacieux, car il a pour thèmes le mensonge, la supercherie et le faux. Erich von Stroheim est désormais assez sûr de lui pour se sentir à l'abri de tout rapprochement désobligeant. Mieux encore, en jouant le rôle du détestable comte Karamzin, faux aristocrate et authentique scélérat, il affirme paradoxalement sa noblesse d'âme.

L'action de *Merry-Go-Round* a pour cadre Vienne et le Prater. Le héros est encore un jeune officier noble et débauché, mais en devenant amoureux d'une pure jeune fille d'humble extraction, il se transforme et acquiert la véritable noblesse, celle du coeur. Stroheim désirait interpréter le rôle mais n'en pas eu l'autorisation. Ce double devait lui permettre de faire comprendre au spectateur qu'il n'était pas un aristocrate corrompu mais un être d'élite qui se distinguait du commun par l'élévation de ses sentiments.

Greed est un film à part. Stroheim se souvient de son immigration et de ses débuts difficiles. Il dénonce l'hypocrisie des prétendues valeurs américaines. Il filme l'amour de l'or et ses ravages. Pour la première fois, il n'est pas uniquement préoccupé par la construction de son personnage.

Stroheim transpose ensuite *La Veuve joyeuse* de Franz Lehár sur un mode réaliste. Il ne joue pas dans *The Merry Widow*, mais les deux princes, le bon et le mauvais, le représentent également, tel qu'il a été et tel qu'il veut être désormais.

The Wedding March offre à Stroheim le rôle qui lui avait échappé dans *Merry-Go-Round*. Avec ce film, les spectateurs auront confirmation de sa valeur morale et humaine. Il faudra tout l'amour et toute l'intelligence d'une jeune fille sans fortune pour que le Prince Nikki puisse s'affranchir d'un dangereux atavisme. Ses parents, en effet, sont aussi hypocrites que cupides. Cette présentation

⁸ Propos recueillis par Fanny Lignon en 1996.

résolument défavorable suggère que la famille de Stroheim, en dépit de son lignage, méritait qu'il la quittât.

Queen Kelly oppose une fois de plus la noblesse du coeur à celle du sang. Mais en 1928, la métamorphose entreprise par Stroheim est pratiquement accomplie. Le personnage qu'il rêvait d'être est devenu réalité. Il n'a plus besoin d'être au centre de l'intrigue qu'il abandonne à la rivalité de deux reines.

La dernière réalisation de Stroheim, *Walking Down Broadway*, est aussi son seul film parlant. Il a été complètement dénaturé avant sa sortie. Il ne semble cependant rien devoir ni rien apporter au mythe stroheimien. Son auteur caressait-il le secret espoir d'être enfin apprécié indépendamment du personnage qu'il s'était construit ?

La réalité

Le mythe était devenu vérité, Stroheim avait gagné. Personne ne se posait de question, et les historiens du cinéma, forts de trois témoignages, perpétuaient la légende. Il en fut ainsi jusqu'à la mort de Stroheim, et même après. En 1962, Denis Marion fait paraître dans *Sight and Sound* le résultat de ses recherches. Son article, *Erich von Stroheim : The Legend and the Fact*, passe relativement inaperçu et ne suscite aucun écho⁹. Il faut attendre 1966 et la publication en France de son étude intitulée *Stroheim* pour que le voile soit enfin levé¹⁰. Erich Stroheim n'est pas noble. Son père est chapelier, sa mère sans profession. Tous deux sont de confession juive et pratiquent leur religion. Pour preuve, Denis Marion reproduit le registre d'état civil de la Communauté Israélite de Vienne. Il cite également le registre du commerce. D'autre part, il rapporte les propos d'Emil Feldmar, cousin germain et camarade d'enfance de Stroheim. Il apprend de lui que le jeune homme avait été appelé à l'âge de vingt ans pour faire son service militaire et qu'il avait déserté six mois plus tard.

Ces révélations sapent les fondations du bel édifice patiemment érigé par Erich von Stroheim. Quand Denis Marion a publié son livre, il s'attendait « à soulever une tempête »¹¹. De son propre aveu, il a été surpris et très déçu car rien ne s'est passé : « On a continué à propager la légende qui était plus forte que la réalité »¹². La vérité a peu à peu gagné du terrain, en commençant par les milieux cinéphiliques, mais aujourd'hui encore, à chaque rediffusion de *La Grande illusion*, certains journalistes responsables de la présentation des programmes télévisés précisent que Stroheim n'était ni noble ni officier.

Denis Marion a eu le mérite d'être le premier à soupçonner l'existence d'une énigme Stroheim. Il est aussi le premier à avoir donné quelques éléments de réponse. Mais il n'a eu ni les moyens ni le temps de pousser ses investigations. Le document qu'il a produit a été contesté. Certains ont suggéré qu'il s'agissait d'un faux fabriqué par les nazis après l'Anschluss. Pour couper court à cette suspicion, il suffisait de retrouver l'état civil des parents de Stroheim. La Communauté Israélite de Prague nous a aimablement transmis l'extrait de naissance de sa mère, Johanna Bondy. Or, selon la tradition hébraïque, est juif celui dont la mère est juive. Il est par contre beaucoup plus difficile de vérifier la validité d'un témoignage oral. Emil Feldmar dit peut-être la vérité, mais rien ne vient corroborer ses dires.

D'autres chercheurs, Richard Koszarski, Fanny Lignon et Arthur Lennig, se sont ensuite engagés dans la voie ouverte par Denis Marion. Ils ont reconnu, sans s'être concertés, que la méthode

⁹ Denis Marion, "Erich von Stroheim : The Legend and the Fact", *Sight and Sound*, hiver 1961-1962.

¹⁰ Denis Marion et Barthélemy Amengual, *Stroheim*, coll. Etudes Cinématographiques, n°48-50, Paris, 1966.

¹¹ Propos recueillis par Fanny Lignon en 1996.

la mieux adaptée à leur étude devait tenir compte de l'évolution simultanée de la vie et de l'oeuvre de Stroheim. Les trois ouvrages sont composés selon la même structure chronologique.

Les lignes qui suivent rassemblent toutes les informations relatives à Stroheim et qui sont indiscutablement avérées. Elles s'appuient sur les travaux et la documentation réunis par Denis Marion, Richard Koszarski, Arthur Lennig et Gernot Heiß¹³.

22 septembre 1885 :

Naissance à Vienne d'Erich Oswald Stroheim, fils de Benno Stroheim (originaire de Gleiwitz, Prusse) et de Johanna Bondy (originaire de Prague, Hongrie).

(Source : registre d'état civil de la Communauté Israélite de Vienne).

29 septembre 1885 :

Circoncision d'Erich Stroheim et octroi du prénom hébreu.

(Source : registre d'état civil de la Communauté Israélite de Vienne).

1889 :

Naissance de Bruno Stroheim, frère cadet d'Erich.

(Source : registre d'état civil de la Communauté Israélite de Vienne).

1901-1903 :

Etudes à l'Ecole de Commerce de Graz. Erich Stroheim obtient son diplôme malgré une assiduité assez relâchée (225 heures d'absence dont 62 non justifiées). Résultats satisfaisants en allemand, très moyens en anglais et en français, particulièrement médiocres en économie et en comptabilité.

(Source : archives de l'Ecole de Commerce de Graz, livret scolaire de Stroheim).

19 avril 1906 :

Erich Stroheim se présente devant le conseil de révision à Graz. Jugé trop faible, il est ajourné (« *Derzeit untauglich. Schwach. Zuruckstellen* »).

(Source : Archives Nationales et Militaires, Vienne).

29 septembre 1906 :

Erich Stroheim est accepté dans l'Armée Royale et Impériale comme volontaire pour une durée d'un an. Il souscrit peu après un engagement de dix ans qui l'affecte à la 2ème division du 1er Régiment du Train des Equipages, stationnée à Vienne. Aux termes de son contrat, il doit prendre à sa charge ses frais d'habillement et l'entretien de son cheval, s'il en a un (« *auf eigene Kosten* »).

(Source : Archives Nationales et Militaires, Vienne).

23 décembre 1906 :

Erich Stroheim est nommé Caporal (« *Gefreite* »).

(Source : Archives Nationales et Militaires, Vienne).

¹² Ibid.

¹³ Hubert Ehalt, Gernot Heiß, Hannes Stekl (Hg.), *Glücklich ist, wer vergißt...? Das andere Wien um 1900*, Vienne, Hermann Böhlhaus, Vienne, 1986, p. 248 et 277.

20 avril 1907 :

Erich Stroheim est nommé « *Superarbitriert* » (grade intermédiaire entre caporal et sergent qui n'existe que dans l'armée autrichienne). Le même jour, il est réformé pour incapacité à porter les armes. (« *Invalid Waffenunfähig, bürgerlich erwerbsfähig zu entlassen klassifiziert* »).

(Source : Archives Nationales et Militaires, Vienne).

23 avril 1907 :

Erich Stroheim est rayé des cadres de l'armée.

(Source : Archives Nationales et Militaires, Vienne).

29 mai 1907 :

Retour d'Erich Stroheim à la vie civile.

(Source : Archives Nationales et Militaires, Vienne).

Mai 1908 :

Nouvelle tentative d'Erich Stroheim pour entrer dans l'armée.

(Source : Archives Nationales et Militaires, Vienne).

25 juin 1908 :

Erich Stroheim est à nouveau réformé : inapte, incapable de porter les armes.

(Source : Archives Nationales et Militaires, Vienne).

17 novembre 1908 :

Erich Stroheim est radié de la Communauté Israélite de Vienne.

(Source : registre d'état civil de la Communauté Israélite de Vienne).

1908-1909 :

Faillite de la chapellerie de Benno Stroheim.

(Source : registre du commerce de Vienne).

15 novembre 1909 :

Erich Stroheim embarque à Brême à bord du "Prinz Friedrich Wilhelm".

(Source : registre de débarquement du "Prinz Friedrich Wilhelm", New York).

29 novembre 1909 :

Arrivée du "Prinz Friedrich Wilhelm" à Ellis Island. Sur le registre de débarquement figure le nom d'Erich von Stroheim, sujet hongrois, profession : employé.

(Source : registre de débarquement du "Prinz Friedrich Wilhelm", New York).

Pendant quatre années Stroheim va exercer mille métiers, se marier, divorcer. En 1914, il arrive à Hollywood.

Au moment où nos recherches ont été publiées, en 1998, il existait dans la vie de Stroheim une solution de continuité chronologique entre 1906 et 1909. Il ne reste plus aujourd'hui que deux périodes non élucidées. Aucun document officiel n'indique ce qu'a fait Stroheim entre mai 1907 et mai 1908 et entre juin 1908 et novembre 1909. Dans le premier cas, on peut raisonnablement supposer qu'il a travaillé dans la chapellerie paternelle. Dans le deuxième cas, la faillite de la fabrique nous prive de cette hypothèse, et le mystère perdure.

Ces informations, qui démentent formellement les prétentions de Stroheim au grade d'officier de cavalerie, détruisent en revanche la désobligeante légende de sa désertion telle qu'elle est relatée par Emil Feldmar.

Les tentatives réitérées de Stroheim pour devenir militaire en dépit des ajournements qui lui étaient systématiquement opposés prouvent incontestablement qu'il souhaitait faire carrière dans l'armée. Cette vocation est également confirmée par la juxtaposition d'éléments qui disent son zèle : il fournit son uniforme, monte en grade régulièrement, et souscrit un engagement pour dix ans au lieu de sept.

On peut aussi s'interroger sur la constance avec laquelle les autorités militaires ont écarté Stroheim. Qu'il ait été ajourné trois fois pour le même motif tendrait à prouver qu'il était effectivement « faible et incapable de porter les armes ». Mais qu'on l'ait accepté en septembre 1906 comme engagé volontaire pour le congédier huit mois plus tard, toujours pour la même raison, a de quoi surprendre. Arthur Lennig émet l'hypothèse que cet argument servait de prétexte pour interdire aux Juifs l'accès à certaines armes. Il a en effet découvert que le frère d'Erich avait été réformé pour le même motif. Les conditions de son retour à la vie civile sont néanmoins assez étranges. Est-il normal de réformer quelqu'un qui s'est engagé pour dix ans trois jours après l'avoir fait monter en grade ? Ce départ a-t-il été voulu par Stroheim, a-t-il été imposé par l'armée, ou a-t-il été souhaité par les deux parties ? La première hypothèse est à exclure car les autorités militaires n'auraient pas toléré que Stroheim dénonçât unilatéralement son engagement. On ne peut malheureusement écarter aucune des autres hypothèses. Deux faits restent avérés : 1°) la démobilisation de Stroheim a eu lieu dans des conditions qui ont pris l'apparence de la légalité, 2°) Stroheim n'a pas été définitivement découragé par son renvoi puisqu'un an plus tard il a essayé à nouveau de s'engager.

Il est difficile d'imaginer qu'une vocation militaire aussi ardente que celle de Stroheim l'ait conduit à s'engager dans le Train des Equipages. En effet, cette unité, bien que nécessaire et fort honorable, ne jouit pas d'un grand prestige car elle reste à l'arrière et ne participe pas directement aux actions. De plus, en Autriche, les soldats de ce régiment étaient pratiquement tous israélites. Ils étaient d'ailleurs surnommés "Dragons de Moïse" par les antisémites. Et Stroheim le savait. Lorsque qu'en 1923 *Merry-Go-Round* est transformé en roman, il y est question d'un « petit lieutenant » qui se fait traiter de « Dragon de Moïse » par un noble. Qui était donc ce noble ? Qui était ce petit lieutenant ? Une note de bas de page précise en tout cas que « beaucoup de Juifs servaient dans cette arme parce qu'on n'avait pas voulu d'eux dans la cavalerie »...

Stroheim montrait volontiers, et distribuait à l'occasion, deux photographies censées avoir été prises à Vienne à l'époque où il était officier. La première est celle d'un jeune homme d'environ dix-huit ans vêtu d'un manteau militaire et coiffé d'un calot. Il porte un sabre et pose dans un jardin public. La deuxième est celle d'un homme d'une trentaine d'années en uniforme de parade, arborant gants blancs, casque, baudrier et décorations. Le conservateur du Musée de l'Armée de Vienne a identifié ces deux uniformes. Sur le premier cliché, Stroheim porte un manteau de cavalier. Son grade n'est pas visible car il est caché par le col. Gernot Heiß émet l'hypothèse qu'il s'agit de la tenue que Stroheim avait fait confectionner à ses frais. On ne peut malheureusement pas déterminer avec certitude la couleur des pâtes de col, car en noir et blanc, le bleu du Train des Equipages est difficile à distinguer du vert des Dragons. Le deuxième cliché est plus explicite et montre Stroheim habillé en capitaine de Dragons. Malheureusement, l'âge du sujet dément l'authenticité du document. Maurice Bessy¹⁴, dans sa biographie en images de Stroheim, a d'ailleurs cru que ce portrait était une photo du prince Nikki prise pendant le tournage de *The Wedding March*, en 1926. Stroheim aurait eu quarante

¹⁴ Maurice Bessy, *Erich von Stroheim*, Paris, Pygmalion, 1984.

et un ans. En définitive, ces deux clichés ne prouvent rien d'autre sinon que Stroheim vouait une sympathie particulière à la cavalerie et souhaitait se faire passer pour un ancien officier de Dragon. Par ces photos toutefois, il fait accéder le rêve de sa jeunesse à la réalité de ses mensonges.

Aucun document digne de foi ne permet d'établir la participation d'Erich Stroheim aux activités commerciales de son père. Il existe par contre plusieurs preuves du peu d'intérêt qu'il portait au négoce, à commencer par les piètres résultats obtenus à l'Ecole de Commerce de Graz en économie et en comptabilité. Un élève qui se serait tant soit peu intéressé à ses études aurait-il totalisé 225 heures d'absences dont 62 non justifiées ? Il faut aussi comprendre les tentatives de Stroheim pour entrer dans l'armée comme l'expression du refus d'un destin tout tracé. Stroheim est prêt à tout pour ne pas reprendre le commerce paternel. Lorsqu'il aura pour la troisième fois été jugé indésirable par les autorités militaires, il ne se décidera pas pour autant à rejoindre une entreprise familiale en difficulté. La radiation d'Erich Stroheim de la Communauté Israélite de Vienne, le 17 novembre 1908, suggère qu'il a quitté la ville. Son départ pour les Etats-Unis, un an après, s'inscrit dans cette même logique de refus.

Arthur Lennig a mis au jour une information inédite qui n'a pas encore été exploitée. Stroheim, lorsqu'il s'est installé à Graz, a déclaré au Commissariat de Police de son quartier qu'il était protestant. Il était en effet obligatoire à l'époque de s'inscrire sur les registres des villes où l'on résidait, et parmi les renseignements à fournir figurait la religion. Les fonctionnaires ne demandaient généralement aucune pièce justificative, et c'est ainsi que Stroheim, juif pour l'école de commerce, s'est fait protestant pour la police. On ne sait pas si ce mensonge est à l'origine de tous ceux qui ont suivi, mais c'est à l'heure actuelle le plus ancien que l'on ait identifié, et il est bien antérieur à l'arrivée de Stroheim aux Etats-Unis. Se pourrait-il que le refus d'être juif ait déjà hanté l'adolescent qui vivait en Autriche ? Se pourrait-il que Stroheim ait lancé sa mécanique de récréation identitaire plus tôt qu'on ne le pensait ? En ce cas, la logique de son émigration doit être revue pour tenir compte de la nécessité où il se trouvait d'assurer l'évolution de son personnage.

Pourquoi Stroheim a-t-il menti ? Pourquoi a-t-il cherché à dissimuler sa judaïté ? Pourquoi s'est-il déclaré protestant ? Autant de questions qui restent sans réponse, à moins d'imaginer qu'il n'ait ainsi espéré faciliter la réalisation de son rêve militaire ? Sur ce point, toutes les hypothèses peuvent être envisagées, mais dans l'état actuel de nos connaissances, il est impossible d'arriver à une certitude. Toutefois, il est plus que probable que Stroheim a été victime de l'antisémitisme qui régnait dans l'armée. Souvenons-nous du héros de *L'homme sans qualité* de Robert Musil.

« La noblesse était irrationnelle : cette phrase semblait presque une plaisanterie sur la déraison des nobles, mais Arnheim savait comment il l'entendait. Il lui suffisait de se rappeler qu'il n'avait pu être officier de réserve, parce que juif. Comme un Arnheim ne pouvait pas davantage jouer le rôle médiocre d'un sous-officier, on l'avait tout simplement déclaré inapte au service. »¹⁵

Stroheim n'était certes pas le fils d'un grand industriel prussien, mais il n'en était pas moins juif et sans noblesse. Et la situation qu'il brigait était encore plus distinguée que celle d'officier de réserve. On aura noté la similitude des motifs évoqués pour écarter ces candidats indésirables.

Il apparaît logique d'admettre que les mésaventures militaires de Stroheim ont joué un rôle dans sa décision d'émigrer. Cependant, Stroheim, d'ordinaire si prompt à inventer des détails biographiques, n'a jamais voulu dire pourquoi il avait quitté son pays. Il a préféré laisser les journalistes imaginer toutes sortes de scénarios : un duel avec un favori de l'empereur, une aventure déplacée, des dettes de jeux... Il n'a jamais accredité ni contesté aucune de leurs inventions. Et quand

on l'interrogeait, il répondait sur un ton mystérieux : « C'est mon secret ». Comme s'il cherchait à renforcer par cet unique silence la sincérité de toutes ses autres déclarations !

Articulations

Séparer le mythe et la réalité comme nous venons de le faire est évidemment très artificiel, car la personnalité de Stroheim résultait de l'union de ces deux composantes. Il faut maintenant considérer leurs relations mutuelles et les modalités de leur coexistence. Singulière méthode, et si peu scientifique, que celle qui propose un va-et-vient permanent entre l'homme et l'œuvre pour mieux comprendre l'un comme l'autre ; mais il se trouve que dans le cas de Stroheim, elle permet d'obtenir certains résultats.

On sait que Stroheim a rejeté sa religion, du moins en apparence. Mais dans quelle mesure le contexte politique et social de l'époque a-t-il pu influencer sa décision ? En 1900, Stroheim a quinze ans. 182 700 Juifs résident à Vienne. Parmi eux, des gens de toutes conditions, répartis dans toute la ville, mais principalement au centre et au bord du canal. A Leopoldstadt (IIème), la population juive atteint 34 %. A Rudolfsheim, dans le XIVème, un arrondissement périphérique, elle n'est que de 4 %. Les Stroheim ont habité Neubau (VIème) et Mariahilf (VIIème), deux quartiers où la population juive avoisinait les 12 %. L'adolescence de Stroheim coïncide avec une vague d'antisémitisme. En 1897, Karl Lueger, un Chrétien Social Démocrate, est élu maire de Vienne sur un programme proposant entre autres la limitation du nombre des Juifs dans la fonction publique et les affaires. Il ne semble pas qu'il y ait eu à déplorer des actes de violence, mais nombre de mesures discriminatoires plus ou moins hypocrites ont été prises par la municipalité. Ce climat politique a très probablement été apprécié par les officiers de carrière, et en particulier par les cavaliers. Il a en tout cas contribué à l'échec des tentatives d'engagements militaires du jeune Erich Stroheim.

On peut comprendre que celui-ci ait alors amèrement regretté d'être né juif. Et on constate effectivement qu'il a tout fait pour nier ses origines. Mais force est de reconnaître qu'il s'y est pris de bien curieuse façon. On trouve à plusieurs reprises dans les documents de travail déposés par Stroheim et Denise Vernac à la Cinémathèque Française des allusions assez malveillantes à l'égard de personnages juifs. Il y a Arthur Benedict, un jeune homme attiré par les fastes de la noblesse à qui son père conseille de prêter toujours plus d'argent aux *goys* mais interdit d'abjurer¹⁶. Il y a ce dessin de la main de Stroheim sous lequel il a écrit *The Jewish Family* et qui est une déplaisante caricature¹⁷. Stroheim a représenté quatre personnages adipeux aux visages jaunes, aux nez crochus, aux cheveux noirs et crépus. La mère et la fille arborent de grosses boucles d'oreilles. Le père fume un énorme cigare. Dans le scénario prévu pour la version parlante de *Blind Husbands*, le lieutenant von Steuben se vante de ses exploits militaires auprès de deux jeunes Juives¹⁸. Le plan suivant devait montrer le héros en train de plier des uniformes... La première pièce de Stroheim, *In the Morning*, recelait déjà un personnage ambigu¹⁹. Le Juif Eppsteiner, prêteur de son état, venait proposer à un jeune noble d'effacer sa dette s'il acceptait d'épouser une Juive. Mais dans les œuvres que Stroheim a livrées au public, romans et films, les Juifs semblent avoir disparu. Zerkov lui-même, le prêteur de *Greed*, n'est pas désigné comme tel, alors que le roman de Frank Norris n'en faisait pas mystère. Que Stroheim ait

¹⁵ Robert Musil, *L'Homme sans qualités*, tome 1, chap. 112, Paris, Seuil, 1956.

¹⁶ Erich von Stroheim, *Eternal Triangle : The Hell Road*, archives Cinémathèque Française, cote n° 2489.

¹⁷ Erich von Stroheim, *Blind Husbands : projets de Stroheim pour les costumes*, archives Cinémathèque Française, cote n° 3261.

¹⁸ Erich von Stroheim, *Blind Husbands : dépouillement dactylographié*, archives Cinémathèque Française, cote n° 3267.

¹⁹ Texte publié en 1988 à l'initiative de Richard Koszarski dans la revue *Film History* (vol II, p. 283 à 295).

décidé de ne plus être juif est une chose, mais qu'il méprise ainsi ses ex-coreligionnaires en est une autre.

En 1903, Otto Weininger publie à Vienne *Geschlecht und Charakter (Sexe et caractère)*. Il y expose avec conviction toutes les raisons qui selon lui justifient son aversion pour les Juifs et les femmes. Il écrit par exemple que « tout cela autorise à dire du Juif ce qu'on a dit plus haut de la femme, qu'il n'est rien et par là même peut tout devenir. » Il conseille à ses lecteurs de « se libérer de leur judaïté, de vaincre la judaïté en eux. » Et il affirme que « le passé du Juif n'est pas réellement son passé mais son avenir ». Autant d'assertions parfaitement fallacieuses qui entrent étrangement en résonance avec ce que l'on sait de la conduite de Stroheim.

Stroheim serait-il devenu antisémite ? Il faut se rappeler ses rêves de jeunesse. S'il a pu échapper à la chapellerie, il n'a pas pu, parce que juif, devenir officier de cavalerie. On peut comprendre qu'il ait cherché à nier une appartenance religieuse qui contrariait ses aspirations. En se déclarant protestant, il a expérimenté ses talents de menteur et testé la crédibilité de son mensonge. Lorsqu'il émigre aux Etats-Unis, tout est plus facile. La particule qu'il s'octroie valide son catholicisme, sa noblesse et son passé militaire. (Le souvenir d'un rêve est-il tellement différent du souvenir de la réalité ?) Or, on a vu qu'à l'époque, les officiers, et en particulier les cavaliers, étaient tenus de par leur classe à certaines opinions. Ce qui revient à dire que l'antisémitisme de Stroheim était superficiel et n'avait pas plus de réalité que ses galons. Son oeuvre suffirait à le démontrer. Que penser par exemple de *Greed*, un film sur l'avarice où l'auteur s'applique à faire disparaître la judaïté d'un usurier ? Que penser d'un film où des personnages de toutes origines sont également tourmentés par le démon de l'argent ? Et Erich aurait-il dédié à une mère qu'il adorait une oeuvre qui aurait pu lui faire de la peine ? N'oublions pas que le cinéma de Stroheim est un cinéma de l'excès. Tous les vices sont représentés et personne n'est épargné. Riches et pauvres, quelle que soit leur nationalité, leur profession et leur classe sociale, sont également maltraités. Nobles, bourgeois et gens du peuple, tous pourraient en effet porter plainte contre Stroheim tant il se complaît à montrer leurs défauts.

Mais Stroheim n'était pas seulement un metteur en scène génial, c'était aussi un acteur de premier ordre qui a su mettre ses talents au service de ses films et de ceux des autres. Il a interprété tous les personnages que son physique lui permettait d'incarner. Beaucoup de militaires, quelques fous, quelques criminels, etc. Mais d'ordinaire, un comédien retrouve son identité propre dès qu'il quitte la scène. Ce n'était pas le cas de Stroheim. Tous les témoignages concordent pour dire qu'il donnait toujours l'impression d'être en représentation. La structure psychologique de Stroheim s'organise à la manière des poupées russes. A l'extérieur, des enveloppes plus ou moins interchangeables correspondent aux emplois de l'acteur, juste au-dessous, le comte Erich von Stroheim, et tout au fond, le fils du chapelier. Entre les deux niveaux supérieurs, mais entre eux seulement, ont lieu des échanges réciproques.

Il convient peut-être alors de reconsidérer le réalisme de Stroheim. Souvenons-nous qu'il affirmait ne vouloir filmer et jouer que le vrai. « Je déteste les trucs, disait-il, je ne peux pas tricher. J'en suis incapable. Mon esprit ne fonctionne pas de cette façon-là. »

Il ne faut cependant pas perdre de vue que les enveloppes superficielles, le comédien et le noble, doivent leur existence à l'être enfermé au coeur de la structure. Cet être, le fils du chapelier, nous l'appellerons Urstroheim. Ce mot composé désigne le jeune Juif qui vivait à Vienne et qui a été mis au secret par le noble immigrant. A son arrivée aux Etats-Unis, Stroheim a décidé qu'il allait être ce qu'il n'avait jamais été. Pour ce faire, il enferme Urstroheim. Celui-ci n'a désormais plus le droit de paraître en public, ce qui ne signifie pas pour autant qu'il ait cessé de vivre. Il semble toutefois impossible qu'il n'ait jamais réussi à tromper la vigilance de son geôlier. Il est instructif de comparer les versions européenne et américaine de Stroheim. Celui-ci se dit noble, celui-là est roturier, celui-ci se dit

catholique, celui-là est israélite, celui-ci se dit lieutenant de cavalerie, celui-là n'a jamais atteint le grade de sergent. Pour devenir un autre, Stroheim a tout simplement décidé de devenir l'inverse de ce qu'il était. En fait, loin d'être étouffée, la vitalité d'Urstroheim s'exprime à travers celle du hobereau, compte tenu des aménagements que nous avons signalés. La conception d'un tel mécanisme est assez particulière. La raison pour laquelle Stroheim l'a choisi reste mystérieuse, d'autant plus que sa mise en oeuvre est délicate et son fonctionnement complexe. Il existe d'ailleurs un certain nombre de points de friction, et l'apparent antisémitisme de Stroheim est l'un d'eux. Car les règles d'inversion qu'il a établies sont un peu trop systématiques pour s'appliquer aux cas limites.

Urstroheim se charge donc d'écrire la partition que "von" va interpréter dans sa vie quotidienne. Ainsi, la réalité d'Erich von Stroheim résulte de la collaboration permanente et symbiotique de l'auteur et de l'acteur. Il appartient à "von" de veiller à ce que nul ne soupçonne cette dualité. Il appartient au Urstroheim de recréer les vingt-quatre premières années de sa vie et d'inventer un séquenceur cohérent qu'il pourra progressivement transformer en continuité dialoguée, au gré des circonstances.

Les spectateurs des années 1920 aimaient à voir les films de Stroheim comme des sortes de reportages. Un Européen leur racontait le vieux continent, ses aristocrates, sa bonne société. Lui-même avait fait partie de cette élite ; on ne pouvait pas mettre en doute son témoignage. Et c'est ainsi que le public, nullement découragé par l'auteur, confondait volontiers Erich von Stroheim et ses personnages.

Stroheim a donc utilisé le cinéma pour se reconstruire selon ses désirs. Le médium filmique lui a permis d'actualiser son personnage, et le succès l'a fait connaître au plus grand nombre, lui octroyant ainsi toujours plus de réalité. Film à film, Stroheim s'est créé lui-même et a recréé son passé. Avec de l'imaginaire, il a synthétisé du réel.

Peut-on alors condamner Erich von Stroheim pour mystification et abus de confiance ? On ne peut pas reprocher à un acteur d'avoir exercé totalement sa profession. On ne peut que l'admirer d'avoir été si loin dans son art. On ne peut qu'être fasciné par la façon dont il a transcendé son mensonge originel. Tout autre n'eut été qu'un vulgaire menteur, quand il personnifiait l'Acteur. Stroheim, aux yeux de tous, est encore aujourd'hui considéré comme l'archétype du Junker allemand, alors même que l'on ignore plus sa réalité judaïque. L'ironie stroheimienne triomphe.